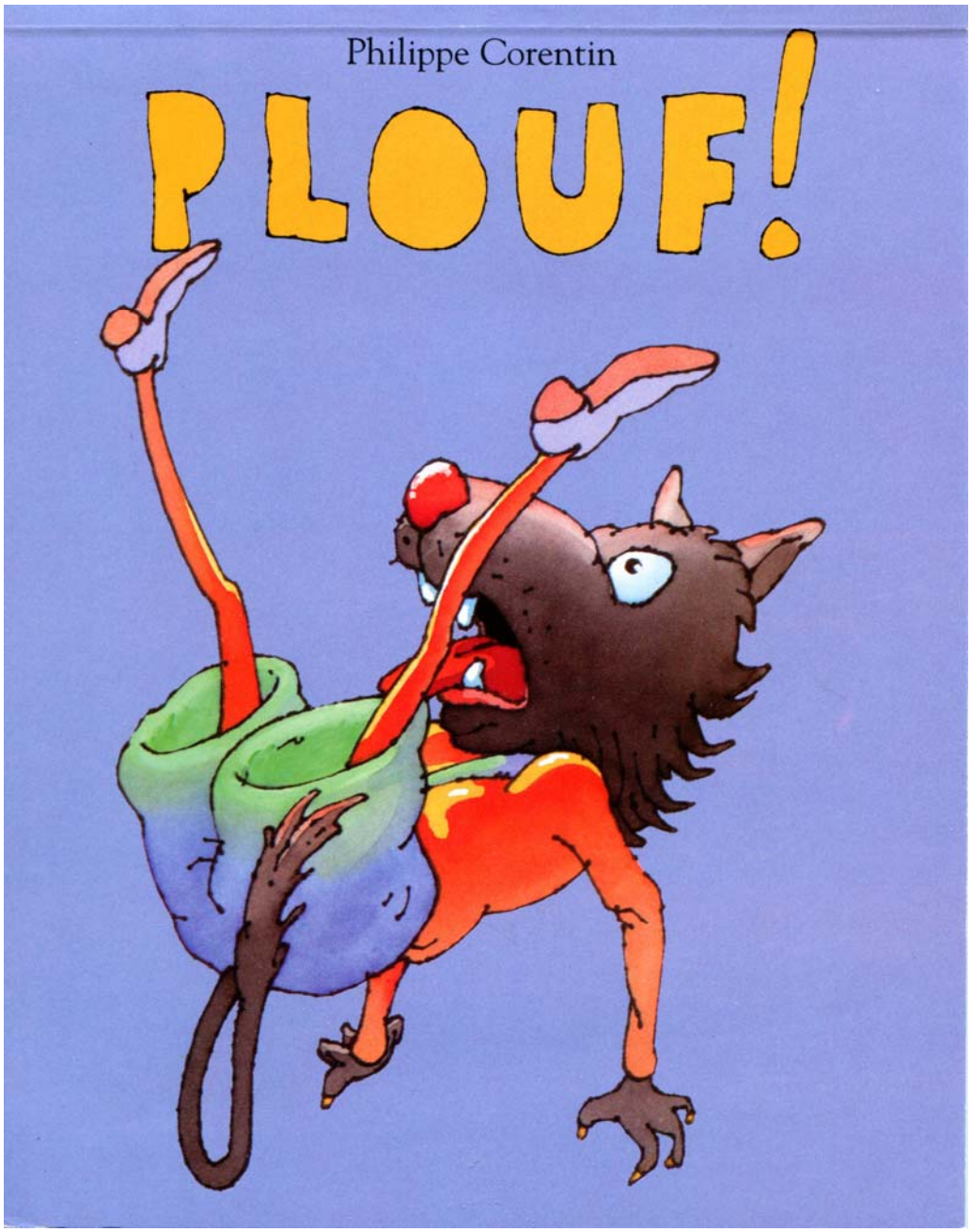
Les matinées du patrimoine
Vendredi 21 septembre 2012

Philippe Corentin, un auteur renversant

Conférence par Yvanne Chenouf,
professeur retraité de français à l'IUFM de Livry-Gargan (Académie de Créteil) ; membre de l'Association française pour la lecture, rédactrice de la revue Les actes de lecture*, directrice des collections pédagogiques "Lectures Expertes" et "ThéoPrat"' et co-productrice de DVD sur la rencontre entre de jeunes lecteurs, une oeuvre et un auteur (Rascal, François Place, Philippe Corentin, Claude Ponti, Jacques Roubaud)*



L'ENTREE DANS LE CHAMP

Quand Philippe Corentin (Le Saux de son nom) choisit de publier pour les enfants, il a, derrière lui, une solide carrière de dessinateur (presse et publicité). Il a travaillé (comme d'autres de ses collègues) pour la presse et dans des journaux comme *L'Enragé*, *Elle*, *L'Expansion, Lui*, *Marie-Claire*, *Vogue*… Il a conçu des affiches, illustré des guides et des romans attrapant, d'un trait caricatural, les mouvements politiques et sociaux d'une époque contestataire et créative, marquée par des drames (guerres du Vietnam, d'Algérie…) et des rêves (exode rural, baby-boom, féminisme…). Quand ce secteur s'est refermé, il a rejoint son frère jumeau, Alain Le Saux, en littérature de jeunesse, comme illustrateur[1] : « *J'ai trouvé ce travail d'illustrateur très ingrat.* (…) *J'avais l'impression d'être un tâcheron, un tâcheron de génie, mais un tâcheron. Très frustrant. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de faire à l'avenir les dessins et le texte.* ».[2] Il a débuté comme auteur-illustrateur chez Hachette (gros groupe contrôlé par Matra) avant de rejoindre (1988) L'école des loisirs (petite société familiale).

L'album pour enfants, était, depuis les années 60, en plein essor. Marquée par les avancées de l'Atelier du Père Castor, la production française enregistrait les innovations graphiques américaines (auteurs majeurs issus de l'Europe), empruntant aux codes du dessin d'humour, des comics et des cartoons. Energiques, effrontés, de jeunes héros (dont les filles) enchaînaient gags et provocations grâce aux ressources de l'album (mise en pages, format[3]). Philippe Corentin, friand de BD et de cinéma (« *J'aime le mouvement. Je traque mes personnages crayon gras à l'épaule et quand ils courent, ils soulèvent la poussière comme dans les dessins animés de Chuck Jones et Tex Avery.* »[4]), s'est emparé de ces possibilités graphiques (MADEMOISELLE TOUT-A-L'ENVERS, PLOUF !, L'OGRE, LE LOUP, LA PETITE FILLE ET LE GATEAU, PAPA, MAMAN, MA SŒUR ET MOI…) et des ruptures idéologiques associant l'enfance à la partie dominée du monde dominant : « *les forces politiques structurées qualifiaient alors de « fronts secondaires » le féminisme, l'école, l'immigration, la psychiatrie, l'écologie, la révolution sexuelle...* ».[5] Il dit cependant ne rien devoir à ce passé qu'il ignorait : « *Comme tout le monde, j'ai stocké beaucoup d'images qui ressortent sans que je m'en rende compte. Parfois, on me signale la présence d'une image ou d'un dialogue, ailleurs. Ce n'est pas toujours conscient de ma part.* ».[6] Sans renoncer aux thèmes sociopolitiques, il a réglé son point de vue sur celui des enfants.

[1] *Conte n° 3*, Texte de Ionesco, Jean-Pierre Delarge, 1970 // *Ah ! Si j'étais un monstre*, Marie-Raymond Farré, Hachette, 1979/*365 devinettes énigmes et menteries,* Muriel Bloch, Hatier, 1990
[2] « Tête à tête avec Philippe Corentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants, n° 180*, avril 2008, p. 51
[3] Création, en 1954, à New York, de l'influent Push Pin Studio autour de Milton Glaser et Seymour Chwast.
[4] « Philippe Corentin : un auteur désespérément normal ? », Yvanne Chenouf, *La Revue des livres pour enfants n° 266*, septembre 2012, p. 93
[5] « Sous les pavés, l'album, des influences croisées d'une période et d'un genre littéraire », Christian Bruel, *La Revue des livres pour enfants n° 241*, décembre/2 2008, p. 96
[6] « Philippe Corentin, un écrivain désespérément normal ? », déjà cité, p. 93

Première arme de séduction, le conte : « *Comme beaucoup, je me réfère aux classiques des contes que je détourne. Pour une ironie souterraine, c'est un terrain fantastique.* ».[7] Premier missile, le loup… cerné par une salve d'ironie, livrée, sans tri, aux enfants. Une profusion source de confusion de genres.

Dans LE LOUP BLANC[8] (évidemment invisible), le texte débute comme un conte (« *Il y avait une fois un château au milieu des bois. Dans les bois, il y avait des loups.* ») tandis que l'image ouvre sur des loups de music-hall (Tex Avery). Texte et images dénoncent la chasse et les chasseurs (des bidasses) alors que les jeux de mots illustrent les mésententes entre le gibier et les rabatteurs (en innocentant le chien). Les animaux sont démunis jusqu'à l'apparition d'un grand cerf vengeur évoquant *La Légende de Saint-Julien l'hospitalier* (Flaubert). Des vues de guerre (Vietnam, Algérie) entraînent l'extinction des chasseurs. Le sous-titre « Conte à régler » renvoie au titre flaubertien (*Trois contes*). LES AVATARS D'UN CHERCHEUR DE QUERELLE (1981), déporte le conflit entre un père et son fils via une escalade de provocations. Elsa, fille de l'auteur, en est la dédicataire : son titre de sparring-partner fixe les relations avec son père (ludiques et interdépendantes). Chez Rivages, Philippe Corentin co-signe, avec son frère, TOTOR ET LILI CHEZ LES MOUCHEURS DE NEZ (1982) dont l'échec lui permet de se recentrer sur les critères de son nouveau public : « *C'était un grand projet, il devait y avoir une dizaine de volumes. On en a fait trois, « ...* chez les moucheurs de nez *», « ...* chez les mangeurs de soupe *» et « ...* chez les laveurs de mains *». Un seul est paru. Cette encyclopédie persifleuse a été un fiasco. Trop d'ironie. Le deuxième degré pris au premier, ça ne pardonne pas.* ».[9] Il se recentre alors, comme son frère, sur des recueils de sketches fondés sur le décalage entre le texte et l'image où les adultes (surtout le père) sont ridiculisés (C'EST A QUEL SUJET ?, 1984), PAPA N'A PAS LE TEMPS, 1986) et les animaux source d'humour (NOM D'UN CHIEN, PORC DE PECHE ET AUTRES DROLES DE BETES (1985), PIE, THON ET PYTHON (1988).

A L'ECOLE DU LOISIR

Quand il rejoint L'Ecole des loisirs, alors à l'apogée[10], il déclare : « *Alain a continué chez Rivages et moi j'ai décidé alors qu'au lieu de faire de l'esprit j'allais faire de vrais livres pour enfants, et de - enfin - jouer le jeu. Je suis allé voir Arthur Hubschmidt à L'Ecole des loisirs qui passe pour une épée dans la profession (renommée non usurpée !), résolu enfin à écouter ce qu'on pouvait me dire. Je l'ai un peu écouté.* ».[11] Dans ce « peu », l'œuvre a trouvé ses dimensions, semant la caricature dans la très classique charte du nouvel éditeur (ouvrir l'enfant sur le monde, lui permettre de s'identifier et de réagir affectivement à des situations le concernant). A cette époque, la France conjugue une récession économique avec la montée de cultures post-coloniales (« immigrés de seconde génération »). Le

[7] « Philippe Corentin, un écrivain désespérément normal ? », déjà cité, p. 98
[8] *Le Loup blanc*, Philippe Corentin, Hachette, coll. Gobelune, 1980
[9] « Tête à tête avec Philippe Corentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants, n° 180*, avril 2008, p. 52
[10] Jean Delas, dans *La Revue des livres pour enfants* (n° 244, déc. 2008, p. 133), rappelle que cette apogée s'est faite grâce à des décisions politiques : loi Lang qui stimule la création de librairies, multiplication des bibliothèques publiques, entrée de la littérature à l'école (en 1984, Culture et Education signent un accord sur les BCD créées par l'AFL - www.lecture.org).
[11] « Tête à tête avec Philippe Corentin », *déjà cité*, p. 52

système scolaire, ouvert à tous jusqu'à 16 ans, connaît des troubles surtout dans les banlieues où sont concentrées des populations pauvres et multiculturelles. La manipulation politique de ces tensions va favoriser la montée du Front National et développer un courant humaniste qui entérine, en fait, la supériorité des valeurs européennes. A L'école des loisirs, des auteurs comme Leo Lionni, Tomi Ungerer (un temps exilés aux Etats-Unis pour fuir les conflits européens) valorisent les singularités, la mixité ethnique, la vie naturelle. Enfant, Philippe Corentin a assisté à la disparition de la société agraire (L'ARBRE EN BOIS), mobilisé, il a fait la guerre d'Algérie et, adulte en 1968, il s'est fait l'écho du contexte international dans ses dessins de presse (tiers-mondisme, tensions est/ouest, montée de groupes gauchistes en rupture avec le PCF…). Alors qu'à de rares exceptions[12], les enfants sont protégés des fissions sociales, il va y ancrer ses premiers récits : essor incontrôlé des Trente Glorieuses qui jette la population rurale et les immigrés aux franges des villes, invisibilité du travail qui soustrait les enfants à la réalité (à l'imaginaire) de l'activité humaine, transformation des animaux domestiques en compagnons de solitude, assujettissement européen aux modes de consommation américains.

En 1988, paraît un album avec, sur la couverture, une héroïne à la renverse, très contrariante. Effets du féminisme et de ses oppositions, expérience d'un père dont la petite Elsa grandit, hommage aux héroïnes déjantées (Fifi Brindacier, Eloise…) ? Dans une époque nourrie par les thèses de Bettelheim[13] (identification), Philippe Corentin donne un premier rôle à un animal répulsif[14], plutôt familier des fantômes ou des sorcières (MADEMOISELLE TOUT A L'ENVERS - MTALE) ; il l'habille joliment avec une robe à fleurs et à volants qui ne retombe pas, malgré la position chavirée de sa propriétaire (Chiffonnette, une chauve-souris). Il n'est peut-être pas inutile de rappeler les similitudes de cette couverture avec un album paru la décennie précédente (L'OPOSSUM QUI AVAIT L'AIR TRISTE, 1976) sous la plume d'un cartooniste américain (Frank Tashlin[15]) dont L'école des loisirs avait déjà publié MAIS JE SUIS UN OURS ! (1975). Les animaux de Tashlin sont méconnus par l'espèce humaine qui souhaite faire le bonheur de celui qui a l'air triste (son sourire, à l'envers, est pris pour une grimace) ou mettre au travail celui qui, après l'hibernation, se réveille sous une usine construite entre-temps et avide d'immédiate rentabilité. Pas d'humains chez Corentin mais, comme l'opossum et l'ours, sa chauve-souris hiberne. Alors que cette phase de repli suggère généralement l'introspection, la reconstitution d'énergie, l'harmonie avec la nature, elle profite, ici, aux souriceaux qui réalisent, alors qu'elle s'est momentanément retirée, la valeur de cette cousine aux façons dérangeantes (et leurs potentialités inemployées) : elle peut leur apprendre à voler en haut (émancipation), eux qui ne volent qu'en bas (décadence). L'utopie est doublement accessible : psychologiquement, le sujet nourrit des rêves, anthropologiquement, il ne les réalise qu'en s'ouvrant aux autres.

[12] Robert Delpire, François Ruy-Vidal, Harlin Quist, Christian Bruel…
[13] Bruno Bettelheim, *La Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976
[14] Tomi Ungerer a publié aux Etats-Unis, en 1960, *Rufus*, l'histoire d'une chauve-souris aimant le jour (à L'EDL, en 2009).
[15] En 1933, Frank Tashlin fait des dessins animés chez Warner Bros avant d'être engagé par Walt Disney (1939). Il travaille sur Donald Duck et Mickey Mouse, est gagman pour Laurel et Hardy. En 1944, il se consacre à des acteurs comiques (Bob Hope, Harpo Marx...)et trouve chez Jerry Lewis l'interprète capable de transcrire les expressions de héros de dessins animés.

A cette époque, les textes, moins novateurs que les images, s'appuient globalement sur le schéma de Propp[16] : début problématique, milieu chaotique, fin apaisée. La situation initiale de Corentin est on ne peut plus dramatique : une orpheline dont les parents ont été dévorés par un boa est recueillie par sa famille de l'autre côté de l'océan (elle est américaine). L'intégration pose problème *à l'étrangère*. Elle, la volante, la nocturne, l'insectivore se voit affiliée (par le nom) aux rampants, aux diurnes, aux granivores. Pas question de s'assimiler comme cette aïeule française : « *Qui fait l'Oiseau ? c'est le plumage. Je suis Souris : vivent les Rats !* ».[17] D'emblée Chiffonnette affirme sa différence : dormant la tête en bas, elle exige qu'on modifie son espace de sommeil, insectivore, elle obtient un autre menu. En dominante (elle vole), elle impose les codes du *nouveau monde* dans cette vieille Europe[18] où on mange encore du cuir de Russie : *mademoiselle* n'apparaît qu'au dîner, s'endort au matin, débute ses repas par le dessert. Ces airs de star, associés à une ambition démesurée (elle monte plus haut, toujours plus haut), raniment la femme fatale des débuts du cinéma américain. La vamp ! L'abréviation ouvre sur *l'autre monde* : près des miroirs sans reflets, la nuit, à la lumière des bougies, Chiffonnette déplie sa cape, ouvre ses ailes et effraie ses cousins avec des histoires de Dracula. Durant l'hibernation, le monde des souris a basculé ; avec le lecteur, ils voient désormais le monde sous l'angle des chauve-souris : « *Je suis Oiseau : voyez mes ailes ;* / *Vivent la gent qui fend les airs !* ».[19] Mademoi-z'*ailes* emporte les cousins sur son dos (comme le jars, Nils Holgersson, comme Zigomar, Pipioli et la grenouille) jusqu'au retournement de l'image et de l'album : l'équipage tombe à l'eau… *chute* !

L'onomastique révèle des prénoms référencés. Héros de bandes dessinées des années 50[20], Tot*oche* et Trottin*ette* sont attachés, par leur suffixe, à Cos*ette* et Gavr*oche*, une hypothèse confirmée par la chute dans le ruisseau (chanson inachevée du héros des *Misérables*, tué sur les barricades). Partout, dans l'album, le vol est associé à l'utopie (*hilares*, les cousins rappellent Icare, le souriceau testant ses ailes, Léonard de Vinci, les parents avalés par un boa, un aviateur dessinant des serpents digérant des proies entières : Saint-Exupéry !). Une lecture maniaque verra, dans le cuir de Russie (mets des souris), le parfum d'une autre *demoiselle* (Coco Chanel) mais aussi d'une star… suédoise : Greta Garbo. Ce qui est inhabituel, à l'époque, c'est cette fin ratée. Pas de morale édifiante, pas de héros comblé, mais un père bienveillant (l'auteur ironique ?) : « *Alors, les aviateurs, on a oublié son* parachute *?* ». Le point de vue qui manquait aux premiers albums pour *faire des histoires* est trouvé : « *l'esprit se décolle de la vie* (…) *l'ironie introduit dans notre savoir le relief et l'échelonnement de la perspective.* ».[21] Avec cette hauteur, l'œuvre, c'est sûr, vient de prendre *son* envol.

[16] Vladimir Propp, *La Morphologie du conte*
[17] Jean de La Fontaine, « La chauve-souris et les deux belettes », *Fables*, Livre Deux, Fable V
[18] C'est en France que la chauve-souris hérite d'une prétendue calvitie ; *chauve* vient du latin *cawa* (chouette). En 1989, dans *Hibou blanc et souris bleue* (Jean Joubert & Michel Gay, EDL), un hibou, sauvé par une souris, décide de ne plus en manger.
[19] « La chauve-souris et les belettes », déjà cité
[20] Totoche est le héros de la bande dessinée éponyme de Jean Tabary, parue en 1959 (éditions Vaillant)
Trottinette rappelle la série « Moustache et trottinette », de Calvo, parue en 1956 dans *Femmes d'aujourd'hui*.
[21] Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Flammarion, coll. Champs Science, 1999, pp. 130-131

En 1989, dans (LE CHIEN QUI VOULAIT ETRE CHAT, CC), les jeux d'inversion s'en prennent à la valeur très protégée du travail. Le chien de chasse (Routoutou[22]), las d'obéir au chasseur[23], cherche à devenir chat, échapper à sa vie de chien, vivre en oisif. Eloge de la paresse (l'assistanat) sur une toile de fond économique où, sous couvert de réalisme, sévit une politique d'austérité : rigueur salariale, flexibilité de l'emploi, modernisation des marchés, mondialisation des sites de production. Discrédité pour n'avoir pas réalisé une politique de gauche, le pouvoir trouve un débouché social dans la compassion : popularité des mouvements anti-racistes et des réseaux d'aide (exclus, nouveaux pauvres, création de SOS racisme en 1984, des restos du cœur en 1985). Les livres pour enfants enfourchent ce créneau, préférant cependant parler de polychromie (ELMER, David McKee, Kaléidoscope, 1988) que de racisme (LE CHAT DE TIGALI, Didier Daeninckx[24], Syros, 1989). Contre l'Etat providence, la nouvelle idéologie engage chacun à se reconvertir, à *muter* ! Le chien ne veut pas devenir *un* chat ou *le* chat mais *chat* pour fuir la pénibilité de son emploi : pénibilité physique (il court sans cesse), pénibilité morale (son patron est un sauvage – léopard/salopard – que la cartouchière et le poil relient aux paras d'Algérie). En période de crise, trouver une place aiguise la concurrence : le chien, qui vise celle du lapin, est dissuadé (« *Tu veux finir en civet ?* ») ; il finit par *monter sur le lapin* alors que celui-ci marche déjà comme le chat (poste rêvé). L'ironie se saisit de ces dé-placements pour occuper son terrain de prédilection : la topologie (distance, surplomb, détour…). Le réseau de sens, riche, est parfaitement réglé : composants identitaires[25], domination de l'animal par l'homme, statut de l'auteur pour enfants.

Pour devenir chat, le chien suit une dynamique déstructurante : il doit se désaliéner, ne plus obéir. Son formateur, un lapin cynique, vaguement anarchiste, contourne les lois du travail qu'il connaît bien : « *Ou tu travailles ou tu finis dans une casserole* ». S'il creuse une mine (s'il va au charbon) c'est pour « tirer » les carottes, sous le champ ; s'il pêche au chou, au-dessus d'un autre champ, c'est pour marauder. Sorte d'Arsène Lupin, il pratique un jeu transgressif mais pas agressif : « *L'ironie se cache mais pas trop pour qu'on puisse la trouver.* ».[26] Le verbe *voler* déplie ses sens : alors que le chien veut s'élever, le lapin détourne le profit. La duplicité du langage, propre à l'ironie, suppose une double écoute, ce qui se tait semblant plus sincère que ce qui se dit : polysémie du verbe *semer* (champ semé de maïs où le lapin sème le chien), mésusage de l'expression « manger comme un cochon » (« *un cochon ça mange tout le temps* »), double sens de *galerie* (selon qu'on est lapin de garenne ou mineur de fond), duplicité de l'expression « la carotte et le bâton » (« *Les coups de carotte ont fait leur effet.* »), adaptation lexicale aux évolutions canines (oiseau, il « *déploie ses ailes* », redevenu chien « *il s'ébroue* »), confusion entre la place *de* chat (l'emploi) et la place *du* chat (la prérogative). Après avoir

[22] Référence à *Roudoudou les belles images* créé par les éditions Vaillant (1950). En même temps, le chien (toutou) est roux.
[23] Retour du chien *mutant* présent dans *Le Loup blanc* : « *Notre corniaud de bon augure, qui avait changé de camp.* »
[24] Didier Daeninckx abordera aussi le désespoir créé par le chômage avec *La Fête des mères*, Syros, 1986
[25] En 1972, Leo Lionni publie à l'EDL *Un Poisson est un poisson*, en 1997, Grégoire Solotareff publiera *Un Chat est un chat*.
[26] Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, déjà cité, p. 76

suivi une diagonale funeste (d'oiseau à poisson d'eau douce), le chien échoue dans l'aquarium : carassin le voilà désiré par le chat.[27] Si la fin précédente tombait à l'eau, celle-ci se termine en queue de poisson, esquivant les « happy end » des contes. Etendue au récit, l'ironie en est le piège : invisible (loup blanc), le chat (élément du titre) ne se devine que par le droit dont il use *à volonté* : la chatière.

Les textes se sont étoffés, des intrigues se sont nouées, tirant parti du décalage texte/image. L'ironie, qui déroutait jeunes lecteurs et éditeurs, a été travaillée comme une matière. Ses marqueurs (inversion de valeurs, retournement de situations…) ont dosé les montées du rire, géré l'économie des silences. Dans les albums suivants, la caricature quitte pourtant la charge sociale pour la sphère intime (familiale, subjective). En 1989, dans LE PERE NOËL ET LES FOURMIS (PNF) les fléaux du progrès sont encore dénoncés (passage de la lampe à huile et des bougies à l'électricité, apparition de la télévision et du magnétoscope, salle de bain avec eau chaude, cuisine avec vide-ordures… mais solitude des enfants et peur de l'étranger) ; la fin des légendes est déplorée : réduit au rang de parasite (souris/fourmi) le Père Noël, se distingue à la loupe « *à condition d'être patient, et très, très attentif* » et la souris le croyait plus grand… mais le cœur n'y est plus. Le fond prend le pas sur la forme sauf sur la couverture où le Père Noël n'est plus tiré par des rennes mais tire sur les rênes. Alors que Pef est célébré pour ses jeux de mots,[28] Corentin a-t-il cherché à lui voler sa place en élisant le comique ?

FAIRE CORPS

Dès 1990, essaie-t-il de créer une série autour du duo souris/merle ou du loup ? Sérialité ou variation ? Les BD de son enfance le hantent. Sur son plan de travail, il avance ses héros sans pouvoir (vouloir) les imposer. Le souriceau a été vu avec une sœur (Trottinette), une cousine (Pistache) et deux fois avec le merle Zigomar : L'AFRIQUE DE ZIGOMAR, AZ, PIPIOLI LA TERREUR, PLT (1990), ZIGOMAR N'AIME PAS LES LEGUMES, ZL (1992). Jeune, (énurétique), rêveur, frondeur, il se distingue (et distingue l'œuvre) des Mickey de Disney (« *Tu as vu les oreilles qu'il nous fait ? Elles sont trop grandes.* »[29]) permettant à l'auteur, mal à l'aise avec le statut d'*artiste pour enfants*, de contrer la critique en la devançant : « *Je fais des Mickey pour faire rire les enfants, c'est tout !* (…) *Je ne suis qu'un rigolo.*».[30] Comme Totoche, Pipioli refuse les limites physiques (rampant, sédentaire) et ontologiques (héros). Zigomar, naïf, décalé, évoque ce « *chanteur crédule* (…) *qui rêve soleil et module*/*L'hymne d'avril en février* [et croit] *Malgré neige, brouillard et pluie* (…) *à la jeune saison.* ».[31] Pas de héros ou de faire valoir : l'oiseau et la souris s'éclipsent deux ans après leur création, comme Bouboule et Baballe (LES DEUX GOINFRES, DG, 1997, L'ARBRE EN BOIS, AB, 1999), comme le chat et le chien, héros de MACHIN CHOUETTE, MC (2002), figurants de ZZZZ… ZZZZ…, ZZ (2007) et N'OUBLIE PAS DE TE LAVER LES DENTS !, NLD (2009).

[27] Le poisson rouge a rejoint la rivière libérant l'aquarium pour le chien mais, près de lui, l'hameçon suggère un autre destin.
[28] La série des « mots tordus » débute en 1980 (*La Belle lisse poire du prince Motordu*, Gallimard) et se poursuit aujourd'hui.
[29] *Pipioli la terreur*, non paginé.
[30] « Tête à tête avec Philippe Corentin », déjà cité, p. 51
[31] « Le merle », Théophile Gauthier, *Emaux et camées*

L'AFRIQUE DE ZIGOMAR (1990) hésite entre l'aventure (casque colonial, sac à dos, tenue de safari) et l'imagier documentaire (nommer, situer la faune). L'axe n'est plus est/ouest (MTALE) ou haut/bas (CC) mais nord/sud ; la confusion de l'Afrique et du pôle nord supplée l'inversion. L'aveuglement des voyageurs a pu taxer le texte d'ethnocentrisme. L'image parle autrement. Les désirs migratoires de Pipioli déconcertent la mère qui explique que seuls les insectivores émigrent pour se nourrir. En renonçant à l'errance pour l'enracinement, Pipioli n'échoue pas, ne se résigne pas. Le fait que, chez lui, on ne consomme pas les graines crues mais cuites (cacao fumant), le fait que la mère reste au foyer quand le costume du père trahit une activité sociale, décrit un groupe en mutation : « *L'homme devient l'instrument de la quête alimentaire, la femme reste au foyer, garde les enfants, prépare les aliments. Dans cette division primitive du travail, le mâle persiste dans un nomadisme d'occasion, la femelle est condamnée à la sédentarité absolue.* ».[32] Pipioli, qui n'a pu ajuster son corps à ses désirs vagabonds, est perplexe : ce qu'il a vu heurte ses savoirs (« *Je ne voyais pas ça comme ça… Elle est bizarre ton Afrique.* »).[33] Il ne consultera plus le merle que pour apprendre à voler, à se dépasser.[34] En refusant le consensus ambiant, le respect des différences[35], l'auteur oppose, à la nécessité présente, l'imprévisible avenir. Son héros aime les frontières pour le défi qu'elles représentent : *penser c'est passer*.

Christian Bruel avait déjà dénoncé, dans HISTOIRE DE JULIE QUI AVAIT UNE OMBRE DE GARÇON (Le Sourire qui mord, 1976), la construction sociale du corps (sexué). Au début des années 90, parmi les grands albums, figurent LE TUNNEL (Anthony Browne), CHIEN BLEU (Nadja), LOULOU (Grégoire Solotareff) qui interrogent tous la nature homogène des héros : fille et garçon sont-ils amovibles, chien bleu est-il réel, lapin et loup peuvent-ils s'aimer ? Avec PLOUF ! – PF – et L'OGRIONNE – (1991), le loup de Corentin ne se définit pas par des limites internes (séparation verticale) mais par des contraintes hiérarchiques (séparation horizontale) : il n'a pas faim, on l'affame. Naturellement, comme bête sauvage traquée par l'homme (rivalité pour le gibier, défense du bétail), historiquement, par la combinaison de facteurs politiques et culturels qui en font le symbole du mal, social ou surnaturel, Seigneur ou Diable. L'auteur installe ses loups par leurs données biologiques sans jamais les soumettre à un sens littéraire (PF !/ROMAN DE RENART, LOG/PETIT POUCET, LE ROI ET LE ROI – RR - IE LIEVRE ET TORTUE/MADEMOISELLE SAUVE-QUI-PEUT - MSQP - E PETIT CHAPERON ROUGE). L'anthropomorphisme sert des fins moins morales qu'humaines : manant moyenâgeux ou marquis mondain, le loup conduit l'auteur et ses lecteurs aux lieux intemporels des premiers sauts dans l'existence, dans la conscience immédiate et transparente du monde, avant le surgissement de l'altérité. Dans la glaise d'enfance, pays perdu ou terrain à conquérir.

[32] *Le Ventre des philosophes*, *Critique de la raison diététique*, Michel Onfray, Le Livre de poche, Biblio Essais, 1989, p. 49
[33] La grenouille dira : « *Il faisait tellement froid qu'on se serait crus au pôle nord.* »
[34] Son conflit futur avec des légumes, alors qu'il apprenait à voler, prouve qu'il ne végète pas.
[35] *Un Poisson est un poisson*, LeoLionni, déjà cité, *Un Chat est un chat*, Grégoire Solotareff, EDL, 1997. Dans *Le Lapin loucheur* (Claude Boujon, EDL, 1984), le lapin voit mieux que les autres.

Dans l'œuvre, la splendeur du loup s'efface doucement comme les illusions d'une vie. L'éclectisme alimentaire (camembert, cochon, lapin, carotte, fillette, ragoût, tarte…), la vétusté vestimentaire, le désensauvagement (contrairement aux lapins, aux chats, aux chiens, il ne se déplace jamais à quatre pattes, ne mange plus de viande crue, n'use ni de son flair, ni de son cri) disent la décadence. Menacé par l'ogre (LOG), mythe auquel il a succédé dans le folklore populaire, berné par la basse-cour (PF), battu à la course comme un vieux lièvre par un escargot (RR), devancé par des lapins aux dents longues (TETE A CLAQUES, TAC), traité d'idiot par les mouches (ZZ…), il n'effraie plus ni la petite fille qui l'enfourche, ni la grand-mère qui le met dans son lit (MSQP). Seuls échappent à ce déclin la louve, métaphore de la vie, et les louveteaux, ardents conquérants (quatre ans dans PATATRAS ! – PTS – un an pour Tête à claques, *loupiot* dans LOG). Solitaire, privé des droits paternels (sans fonction sexuelle), le mâle est abattu, perdu, fini. Recueilli par une grand-mère attentive, il se plaint de la violence des nouveaux contes : « *Ça y est, elle est partie ? » s'inquiéta le loup. « Mais oui », dit la grand-mère. « Pour de vrai ? » / « Mai oui, te dis-je et puis de toute façon c'est la dernière page… » / « Ouf ! », fit le loup. « Quelle histoire !...* » (MSQP). Près de lui et de l'âtre, dînant d'un ragoût (plat mitonné, relevant les mets, ouvrant l'appétit), l'aïeule rappelle la conteuse de *ma mère l'Oye* (Perrault), l'instant où le patrimoine oral a mué sur les pages écrites. Comme deux vieux acteurs, ces deux-là doivent passer la main, souffler sur les braises et les désirs des enfants, vibrer avec eux, même d'un rire nostalgique. Deux solitaires en quête d'une raison collective. Entre le loup borné du Roman de Renart et le loup dissolu de Tex Avery, celui de Corentin échappe aux parodies sommaires : s'il souffre, c'est de lucidité. Jouissant du même qualificatif que l'auteur (« *C'est un pauvre* ***bougre*** », dit la grand-mère parlant du loup / « *C'est un bon* ***bougre*** », dit Pipioli parlant de l'auteur), il en est l'avatar, courant après des proies pour qu'elles ne le quittent pas. Gare au loup, gare à *ce* loup ! Ayant bu, très jeune, le sang des livres, il peuple les siens d'une voix attachante, faisant corps avec ses lecteurs à travers les pages, sans morale, ni psychologisme. Par amour de la vie.

Dans les années 90, le champ éditorial se segmente, sur le plan économique (création de maisons autonomes, fusions de sociétés) et formel : essor des récits en randonnée (DE LA PETITE TAUPE QUI VOULAIT SAVOIR QUI LUI AVAIT FAIT SUR LA TETE, LA CHASSE A L'OURS, UNE HISTOIRE SOMBRE, TRES SOMBRE…)[36], des contes parodiés (Claude Boujon, Yvan Pommaux, Jon Scieszka…)[37], des livres d'art (AH !, LE REVE D'ALBERT, LE PETIT MUSEE…)[38], implantation du fantastique, dès le jeune âge (Anthony Browne, Chris Van Allsburgh, David Wiesner….)[39], du social aussi (LES PETITS BONSHOMMES SUR LE CARREAU, EVA AU PAYS DES FLEURS…)[40], goût pour l'infra-ordinaire (Anne Brouillard…) et pour

[36] Werner Holzwarth & Wolf Erlbruch, Milan, 1993/Micahel Rosen & Helen Oxenbury, Ouest France, 1989/ Ruth Brown, Gallimard, 1993
[37] *Pauvre Verdurette*, *John Chatterton*, L'école des loisirs, 1993, *La Vérité sur l'affaire des trois cochons*, Nathan, 1991…
[38] Josse Goffin, Réunion des musées nationaux, 1991 / Leo Lionni, L'école des loisirs, 1991 / Alain Le Saux & Grégoire Solotareff, L'école des loisirs, 1992… Notons aussi le succès des albums de Kveta Pacovska…
[39] *Zoo*, Kaléidoscope, 1992 / *Mardi*, Père Castor Flammarion, 1992 / *Le Balai magique*, L'école des loisirs, 1993
[40] Olivier Douzou & Isabelle Simon, Le Rouergue, 1994, Rascal & Joss, Pastel, 1994

l'aventure (Peter Sis…).[41] Des auteurs français s'imposent, par de longs récits introspectifs et/ou merveilleux[42] ainsi que par des albums pour bébés (reconnus comme lecteurs – ACCES[43]). Même si les récits de Philippe Corentin se sont clarifiés, même s'ils sont lus en maternelle, il manque à son répertoire une fable sur l'endormissement quand psychologues et pédagogues recommandent le rituel de la lecture du soir (plaisir et lutte contre l'illettrisme).[44] Une troupe hallucinante de végétaux avait bien surgi d'une perte de conscience, une flibuste de gâteaux avait bien sévi en pleine indigestion, mais du premier (ZL) on gardait surtout la sarabande d'une langue baroque, du second (DG), la débauche de goûts et de coups, plantes et pâtisseries disputant aux hommes le privilège du langage et du pouvoir (les légumes ont un navet pour roi, les gâteaux, un mal sucré – mal sacré). En consommant les livres (comme des végétaux, des gâteaux) pour échapper au réel, l'homme se pensait unique. Eh bien, non ! d'autres règnes existent, munis, eux aussi, des pratiques symboliques (les légumes cuisinent les héros, les gâteaux les suspendent au mât de Cocagne). Négligeant toute hiérarchie entre l'instinct et l'intelligence, les hommes et les bêtes, Philippe Corentin place ces catégories dans une continuité, une communauté de destin grâce au langage (le Père Noël est un *bipède*, la souris et le merle sont *deux oiseaux*, lapereaux, pourceau, louveteau, de *pauvres lapins*).[45] Au-delà de la lutte pour la protection des animaux en voie de disparition[46], du respect de la biodiversité (selon les modes des époques), des albums avaient fait palpiter l'inquiétante séduction du sauvage (ANIMA, JUNGLE, TIGRESSE…)[47] ; dans PETITES MUSIQUES DE NUIT (Christian Bruel & Xavier Lambours, Le Sourire qui mord, 1992), la photographie de vrais animaux, tapis dans les recoins d'un appartement, la nuit, avait poétisé leur envoûtement. Avec PAPA ! (1995), les mondes humains et surnaturels ne s'opposent pas, ne se complètent pas : ils s'interpénètrent par l'intermédiaire de deux jeunes héros (humain, monstre) n'existant, chacun, qu'à travers le rêve de l'autre. Par sa présence (son équivalence), le sauvage discrédite le civilisé, par son activité (le monstre reste éveillé quand l'humain dort déjà), l'album donne l'avantage à l'utopie. Tout ça, sous le regard d'un narrateur qui mêle sa voix à celle de ses personnages, décrivant (avec précision) l'analogie des situations (même peur, même secours parental), dénonçant (avec délectation) le *monstre* qui montre l'étanchéité des univers (« *Oh, l'autre !* »). En plongeant dans le vécu émotionnel des deux dormeurs, la voix narratrice prend son public à témoin, en commentant les faits, elle le rend complice. La présence d'un nounours, à la fin, relance l'appétit du sens : que fait-il là ? à qui est-il ? La voix narratrice qui prétend imposer le sommeil (« *Bon ! Ça suffit !* ») espère-t-elle faire taire l'insatiable demande enfantine : encore !

[41] *Petit conte du grand Nord*, Grasset, 1995
[42] Claude Ponti, Nadja, Grégoire Solotareff…
[43] L'Association Culturelle Contre les Exclusions et Ségrégations (www.acces-lirabebe.fr) a été créée par Marie Bonnafé, René Diatkine et Tony Lainé (1980). En 1987, l'association Promotion pour la Lecture inaugure le Salon des bébés lecteurs.
[44] Philippe Corentin a déclaré qu'on ne devait pas lire des histoires aux enfants pour les endormir mais pour les réveiller.
[45] *L'Ogrionne*, *Zigomar n'aime pas les légumes*, *Tête à claques*.
[46] De manière satirique, Claire Bretécher avait évoqué l'état d'esprit d'un mammifère libidineux touché dans sa reproduction par la pollution et rêvant d'appartenir à une réserve : *Les Amours écologiques du Bolot occidental*, Le Sauvage (1972)
[47] 1991 : Katie Couprie, le Sourire qui mord / Michel Redolfi & Hervé di Rosa, Albin Michel / Helen Cowcher, Albin Michel

Philippe Corentin, qui dit dessiner *le crayon à l'épaule*, écrit *en direct* comme s'il n'avait pas de théorie sur ses personnages, comme s'il les découvrait en même temps que ses lecteurs, aussi perplexes qu'eux devant l'énigme d'un puzzle. Mais l'art du puzzle ne commence-t-il pas « *lorsque celui qui le fabrique entreprend de se poser toutes les questions que le joueur devra résoudre…* »[48] ? Au cœur de ses récits, c'est lui qui fait les présentations (« *Voilà c'est l'histoire d'un loup* », « *Voilà, c'est l'histoire de deux loups* », « *C'est trois loups qui font un pique-nique* », PF, ZZ, TAC), c'est lui qui émet des remarques (« *Oh là là ! Il n'a pas l'air content l'animal. Qu'est-ce qu'il a ?* », PTS), se charge des critiques (« *Ce n'est pas comme ça les loups. Il faut dire qu'ils ne sont pas très bien dessinés.* », ZZ), montrant le travail en train de se faire, qu'il s'agisse du texte (« *Il s'aperçoit alors que le froma… Patatras ! Voilà le seau ! Il s'aperçoit donc que le fromage…,* PF»)[49] ou du dessin (« *Bon, ça commence bien on n'y voit rien… Ah, là ça va mieux !* », ZZ). Signalant le caractère hybride de son œuvre (« *C'est encore l'histoire d'un ogre mais celle-là, elle est rigolote.* », LOG), il en rappelle la nature dialogique : dialogue avec les contes (« *Il était une fois, une petite fille de village, la plus jolie qu'on eut su voir.* », Perrault / « *Il était une fois, une petite fille, la plus espiègle qu'on eut pu voir.* », MSQP), dialogue avec le cinéma (« *On est allés trop loin ! » dit,* à bout de souffle*, l'autre oiseau,* ZL», « *Qu'es-ce que je peux faire, je sais pas quoi faire* ? », BIPLAN LE RABAT-JOIE, BRJ)[50], dialogue entre logique adulte et logique enfantine (« *Dis maman ! pourquoi Ginette part-elle en Afrique et pas nous ? »/« Parce que ton amie est une hirondelle et que les hirondelles se nourrissent d'insectes et qu'en hiver il n'y a d'insectes qu'en Afrique » /« Si, pour aller en Afrique, il suffit de manger des insectes, je veux bien en manger !* », AZ)*,* dialogue avec le lecteur, régulièrement questionné : « *Tiens, aujourd'hui par exemple, c'est son anniversaire. Qui y a pensé ?* », (PTS). L'œuvre est dialogique jusque dans ses drôles de fins (écrites parfois « faim ») souvent ratées : débandades qui n'ont pas mal tourné, sauve-qui-peut propices et passables. Mais l'œuvre est surtout dialogique par son ouverture à l'altérité. C'est en s'identifiant à l'autre (chat/chien, souris/oiseau…), en coïncidant avec lui (Tête à claques joue au loup avec des lapereaux dont il envie l'éducation), en éprouvant ce qu'il éprouve (le jeune crocodile, de retour chez lui, veut, comme la voisine, écrire à sa mamie) et en « *revenant à soi* » que se construit une dimension intérieure, distincte, mais nourrie d'autrui. Mouvements exotopiques (extérieur/intérieur) qui montrent des individus en train de *se chercher*, dans la relation aux autres et le télescopage de leurs divers « moi ». En revendiquant la pluralité de leur identité (souris/oiseau, chien/chat…), leur plasticité physique (changement de la carte génétique par refus des déterminismes), les personnages incarnent une vérité inachevée, sans fatalisme ni cynisme, comme le prouvent leurs nombreuses actions, résolues et *borderline* (manger le Père Noël, la fille de l'ogre, la voisine…).

[48] Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, p. 17
[49] *Plouf !, ZZZZ… zzzz.....,, Tête à claques, Patatras !, ZZZZ… zzzz...., Plouf !*
[50] Autre référence à Godard, avec le crocodile lisant dans sa baignoire (*N'oublie pas de te laver les dents !*) tel Pierrot le fou.

Repoussant innocemment les limites du monde connu, ils progressent sans visibilité sur les étapes de leurs transitions, le temps de leur conscience se confondant souvent avec celui du rêve ou du coma (DG, AB, ZL). Ont-ils vécu leurs aventures, les ont-ils fantasmées ? Nulle conclusion ne le dit : « *on ne sait jamais* » (PLT), « *On se serait cru au Pôle Nord* » (AZ), « *Qu'est-ce qu'il a ? Il est tombé sur la tête ou quoi ?* » (ZL). Le monde a bougé autour d'eux et ils ont changé avec lui, moins en combattant qu'en se débattant, comme si leur corps était, seul, doué d'intentionnalité : un *cogito* incarné.

Multipliant les caches (trous de souris, galeries de fourmis, terriers de lapins, envers de bibliothèques, dessous de table, puits, miroir du rêve, feuillets de l'album…), l'auteur, en embuscade, ne masque jamais aussi bien ses intentions que lorsqu'il apparaît pour de vrai : « *C'est qui celui-là ? Il a l'air complètement idiot. Ah ! ça bon ! Mais c'est mon nez ! Mon gros nez ! Je le reconnais…* », (ZZ). Provoqués par ce malin, les héros réagissent et élargissent la conscience des lecteurs : les souriceaux urinent dans les couleurs de l'artiste (PLT), Bouboule et Baballe se lassent de son humour, la table de chevet prend sa défense (AB), les lapereaux le lisent dans le terrier (TAC), les mouches dénigrent son casting (ZZ) et la petite fille l'encense (NLD): « *C'est une histoire de Corentin. C'est trop drôle.* ». Jamais à cours de manigances[51], il maintient ses lecteurs en position de locuteurs, en état de qui-vive : dédoublement du sens de lecture (ZZ), instabilité de la valeur des mots (*Après avoir sangloté Mère Souris sourit*, MTALE), introduction de langues étrangères (« *Donnerwetter !* », ZZ), confusion entre la partition de *Malbrough s'en va-t-en guerre* et l'hymne d'anniversaire (PTS), affichage de la nature hypertextuelle de tout texte, même les plus anciens (LOG), par l'insertion de signes modernes (phylactères, notes de bas de page). Empreinte de comptines, de chansons, striée de sonorités, de rimes, de refrains, saturée des bruits du monde, l'œuvre fait entendre une polyphonie non ostentatoire. Alors qu'on attrape souvent les enfants par les excès (du trop, du disparate, de l'inverse), Corentin comble une montée d'appétits frugaux mais coriaces. Le menu de son œuvre en témoigne

On y trouve du cuir de Russie et de la salade de bougies, une soupe aux hannetons, une tarte aux moucherons mais pas de soupe aux papillons ; du civet, du saucisson mais pas toujours de ragoût ; deux tonnes de miel, huit cents pots de confiture et un vieux chou-fleur puant ; pas d'insectes, alors du chocolat ; du gâteau de papier, de la salade de Pinocchio, de la mort-aux-rats et des feuilles de Barbe Bleue ; carottes, ragoût, viande rôtie, fricassée ; la (fausse) tête du Père Noël en vinaigrette, un (faux) camembert, des (fausses) carottes et des (vrais) lapins que le loup n'aura pas ; du café, une tartine de confiture, du camembert, une pomme, une bouse de vache ; des légumes et des fruits (irrités), un gâteau aux noix et une tarte aux cerises ; des (fausses) carottes, encore, des vrais lapins, toujours, et un escargot (que les étourneaux n'auront pas) ; des lapins (aimant le loup), un gâteau d'anniversaire : une

[51] Dernière en date : alors que son éditeur publie une compilation de quelques-uns de ses albums, Philippe Corentin a changé la fin de *N'oublie pas de te laver les dents !*. Au lieu de dire « *Tout ça me fait penser que j'ai oublié d'écrire à mamie.* », le petit crocodile fait une autre demande. Aucun texte n'est jamais fermé.

tarte aux pattes de mille-pattes et une autre aux pommes ; un loup, un gâteau, une petite fille ou bien un chasseur ; une galette et un petit pot de beurre, un autre ragoût mais celui-là sent bon ; des gâteaux (irrités) dont une religieuse au chocolat, un baba au rhum, de la menthe à la crème chantilly, un éclair au chocolat dans la houle et, dans les brumes matinales, du chocolat avec des tartines ; un pourceau fraise écrasée, trois lapins (rose bonbon, vert pomme, jaune citron) et enfin un dessert ; de la soupe, du pain, du gâteau ; une tartine de confiture, des gâteaux (toujours, peut-être) ; une fillette (sucrée, trop sucrée) et un crocodile (vaseux, très vaseux). La mesure tient lieu de profusion. De rythme.

La faim en/de littérature relie l'esthétique, l'éthique et le politique. Chez Philippe Corentin, on ne s'assoit jamais à la table des puissants (ogre ou roi), on festoie rarement en bande (banquets…) et on ne jouit pas de nourriture providentielle : les chasseurs rentrent tous bredouilles (PF, LOG, RR), si indifférents parfois à leur échec (RR) qu'on peut lire, dans cette attitude, la position aristocratique louant la valeur nutritive du rêve dans un monde glouton (escargot et loup sont dépassés à la course par un cochon et un ours). Le détachement ne sied pas à celui qui vit dans la nécessité et ne peut que compter sur sa relation à l'autre pour survivre : il faut donc travailler, dérober les matières premières à ceux qui les possèdent (CC, PLT, ZZ) ou les taxer (PNF), monnayer durement l'activité alimentaire, fut-elle littéraire, comme le suggère ces notes sur le bureau du dessinateur : « *Demander du blé à Arthur* / *Revoir contrat, exiger 10% 12%.* (PLT). Le mangeur, séduit par ce qu'il consomme (NLD), ne cesse de vouloir le transformer, absorber ce qui risque d'être dévorant (« *Je réfléchis à la façon dont maman va vous cuisiner* (…) *peut-être en fricassée… ou à la broche… J'hésite.* », LOG) ; une relation compliquée que tente d'exprimer le fils mouche : « *Si on passait d'abord à la pâtisserie dire bonzour aux gâteaux. Tu ne crois pas qu'ils sont dézà pleins de tout plein de crème ?* (…) *il est temps de les manzer. ZZZZZ… Ze suis sûr que les gâteaux ils aiment bien être aimés.* », (ZZ). A côté de ceux qui dévorent leurs proies crues (loup solitaire, père lapin), vivent ceux qui les cuisent et confèrent aux repas des fonctions symboliques : « *Avec la cuisine, l'acte alimentaire devient avant tout acte social,* (…) *le foyer a alors joué un rôle d'intégration de la communauté, par la prise de repas en commun, en un lieu fixe (autour du foyer) et à un moment précis, celui où la nourriture était cuite. Que cela ait favorisé l'échange verbal à l'intérieur du groupe paraît vraisemblable.* ».[52] Autour du foyer (souvent archaïque), on reçoit (Mère Souris, en l'honneur de sa nièce, chauve-souris, « *a préparé un ragoût de cuir de Russie et de la salade de bougies.* », MTALE), on cajole (la mère de Pipioli prépare du cacao ou des tartes aux voyageurs déçus), on régale (« *Ramenez-moi deux feuilles de* Pinocchio*. Ton père adore ça en salade* », PTL), on fait une place (quand Chiffonnette sort de l'hibernation, ses cousins reviennent « *l'un avec une soupe aux hannetons et l'autre avec une tarte aux moucherons, que Mère Souris tient au chaud depuis les premiers bourgeons* », MTALE)… « *on* » étant généralement féminin.

[52] « Les origines de la cuisine, L'acte alimentaire dans l'histoire de l'homme », Catherine Perlès, p. 9

C'est encore au foyer qu'on rappelle les tabous alimentaires, nourriture avariée (Père Noël) ou protégée (fille de l'ogre) : « *C'est tout vieux, c'est tout dur… Même l'ogre n'en voudrait pas.* », « *Mais si c'est la fille de l'ogre, je pense que si vous la mangez, il vous en cuira.* », LOG), qu'on réaffirme les règles sociales (« *Ou tu travailles, ou tu finis dans une casserole.* », CC). C'est aussi là que s'expriment les désaccords (est-ce parce qu'elle désapprouve sa grand-mère que Melle Sauve-qui-peut refuse de partager le ragoût avec son hôte?), que s'engagent les conflits : c'est une affaire de sel absent qui déclenche les hostilités du chat contre le chien (MC) et pour un dessert oublié (ou une privation) que le louveteau décide de fuguer (TAC). Ce n'est qu'avec l'abondance que la nourriture devient objet de distinction et de stigmatisation: Bouboule ne mange pas n'importe quel gâteau, il a ses préférés, chez les crocodiles, on ne mange pas de petite fille (écoeurant), chez les humains, on ne mange pas de crocodile (puant) et chez les souriceaux on ne mange pas de « trucs dégoûtants »… Récusation de l'autre trop différent (pour les souris, l'étrangère mange des trucs dégoûtants, MTALE), refus d'une proximité avec ce qui menace l'identité (l'ogrionne prétend que le loup ce n'est pas bon et les pères, crocodiles et humains, pensent la même chose de leur espèce réciproque), haut-le-cœur des enfants rassasiés de gâteaux (PP, DG) mais crise anorexique du merle et du souriceau traînés devant un tribunal de végétaux comme devant la Sainte Inquisition : « *Pourquoi ne pas reconnaître que l'addition de nos modernes calories mesure ce que le Moyen Âge appelait simplement le péché de gourmandise* (…) *puisque la diététique, dans sa « dimension théologique » inconsciente, reprend à son compte l'interdit et la dénonciation du plaisir.* ».[53] Tandis que le vocable du goût est méthodiquement décliné (goût, goûter, dégoût, dégoûtants, dégoûté, dégoûtés, ragoût, ragoûtant, goût dégoûtant d'égout…), les rejets sont constants (on vomit – DG, AB, on urine – PLT, ZZ, on se pince le nez devant le vide-ordures, PNF), jusqu'au profond dégoût, de la vie et de soi, représenté par des héros aussi éloignés que des insectes dérisoires (les mouches) ou des figures tutélaires (le loup et l'ogre).

L'ESTHETISME DU NEANT

Crispant comme un vrombissement d'insectes au mouvement saccadé, aussi insignifiant que ses bestioles, BIPLAN LE RABAT-JOIE saborde l'intrigue, déroulant au long des pages le vol stérile et bavard de deux moucherons : insectes répugnants (parasites de la nourriture, mouches à merde, côtoyant des poux…), déni de l'aventure comme un refus d'obstacle avec une araignée omniprésente mais jamais affrontée, insoluble ennui… Avec cet album et, quinze ans plus tard, avec ZZZZ… ZZZZ…[54], Philippe Corentin explore le champ périlleux du non-sens (pourtant fondateur de *Alice au pays des merveilles*). Dans le monde inversé de l'ironie (les mouches vivent au plafond, près du plafonnier, l'homme, sans doute l'auteur, est en bas, près de l'abat-jour – *rabat-joie*), Biplan n'a aucun but (dans *ZZZZ... ZZZZ....*, il y a au moins la motivation de rencontrer l'auteur pour exiger un rôle). On perçoit, dans les titres de

[53] *Psychanalyse de la gourmandise*, p. 68
[54] Cet album n'a, à notre connaissance, été retenu ni par les sélections annuelles de *La Revue des livres pour enfants*, ni par celles de *Livres au trésor*, les deux principales sélections de bibliothécaires pour la jeunesse.

ces albums, une atteinte aux normes engourdies de la fiction pour la jeunesse. (L'auteur prévoit tellement la stupeur de son lecteur qu'il l'introduit en commentaires : « *On n'y comprend rien*. », « *C'est agaçant.* », « *C'est n'importe quoi.* », « *Tout cela devient grotesque.* », etc.) Dans BIPLAN LE RABAT-JOIE, les deux insectes se parlent sans s'entendre et, dans *ZZZZ.... zzzz...*, le moucheron s'adresse à son père qui ne lui répond pas. Dans le premier album, les tirades déroulent une plainte et, dans le second, les phylactères zèbrent les fonds de page comme des graffitis. Tout, dans le brouillage des perceptions spatio-temporelles et la confusion des niveaux discursifs, dit l'absurdité du langage qui se répète sans innover. C'est tout le cadre du récit qui explose comme pour exprimer la vanité de la littérature, la profusion de sens dès lors que s'ouvre l'espace symbolique de la page. Une sorte de littérature expérimentale trouve son énergie dans ce nouveau souffle produit par un vol d'insectes. Forte de ses premiers succès, l'œuvre se rebiffe ou se ménage des trous de respiration (aussi surprenants parfois que des trous d'air).

La même tentation de l'absurde peut expliquer l'échec commercial, un an plus tard, d'un autre album : *Le Roi et le roi*. Deux jobards, aussi hétéroclites que possible (un loup et un escargot), échangent, sans vraiment s'en rendre compte, le rôle du farceur et du dupé et puis quittent l'espace dans la répétition indifférente du début : « *une ironie complètement abstraite du réel et désengagée qui s'efforce, selon le mot de Flaubert, de « ne pas conclure ».* »[55] Dilution des enjeux dramatiques dans leur démultiplication (mise en scène d'incessants camouflages pour une chasse abandonnée, compétition truquée dans une course à pied qui ne consacre aucun gagnant, activisme improbable de l'escargot et désinvestissement surprenant du loup…) Comme les insectes, le loup poursuit une route sans but.

Dans *L'Ogrionne*, les loups ont repéré deux cibles (le Père Noël et la fille de l'ogre). Mais ces proies découragent tout espoir de comestibilité dès leur identification (vieillesse et donc péremption du Père Noël, position sociale et donc immunité de la fille de l'ogre). La tension dramatique, pourtant prometteuse (des loups affamés par la domination implacable d'un ogre masqué), décroît progressivement, tandis que l'une après l'autre, s'évanouissent les opportunités tragiques, noyées dans les tergiversations culinaires (qui manger en premier, selon quelles recettes…) ou les querelles enfantines (« *Cannibale toi-même, espèce de glouton !* » « *Anthropophage !* » « *C'est celui qui le dit qui l'est…* »). L'ogre, mystérieux, suggère-t-il la désaffection du mythe : « *Il y a des jours,* soupire Alphonse Allais*, où l'absence d'ogre se fait cruellement sentir.* »[56] ? Si les deux enfants (le fils des loups et la fille de l'ogre) gardent de l'énergie jusqu'au bout, le Père Noël, lui, sombre doucement dans un renoncement mélancolique, une sourde résignation, avant de s'endormir, tel un gisant.

[55] *L'Ironie littéraire*, Philippe Hamon, déjà cité, p. 144
[56] P*ensées*, Alphonse Allais, p. 27 (Dico. Alain Rey)

Des personnages aux identités et aux aspirations flottantes, des intrigues au rythme heurté, excessivement ralenti ou grossièrement accéléré, des automatismes à peine remontés et puis laissés en plan, des regroupements improbables (un père noël et une ogrionne, des insectes français et allemands, un loup et un escargot…), des quêtes s'essoufflant avant d'être abandonnées… tout cela prête inévitablement le flanc à la critique. Et pourtant, de ces constellations inattendues, naît une gaîté impromptue, « un joyeux scepticisme », une sorte de soulagement comme si ces ruptures récréatives sonnaient moins l'effondrement du sens que sa régénération. Moins contrôlées, les frontières du récit semblent s'ouvrir, libérer des effets narratifs inconnus, accueillir les exagérations et les menteries, tout un fatras[57] pittoresque de contrastes savoureux : une nouvelle forme de récit tire sa force d'un désordre édifié. Qui maîtrise vraiment les rênes du langage ? Qui peut prétendre, dès l'enfance, les instituer ? Réveiller les enfants cela veut peut-être dire les sortir d'une paralysie sémantique au prix d'un « pas-de-sens » qui, étrangement, fait resplendir d'infinies possibilités.

Yvanne Chenouf (www.lecture.org)
Association Française pour la Lecture (www.lecture.org)

[57] « Le fatras est un poème de 11 vers placé entre les deux vers d'un distique de poésie courtoise, formant contrepoint trivial et hétéroclite », *Dictionnaire culturel de la Langue Française*, Alain Rey